

Nutida smyckekonst och slöjdtekniker

Helsingfors universitet
Slöjdläroarutbildning
Pro gradu-avhandling 36 sp
Slöjdvetskap
April 2019
Clarice Finell

Handledare: Päivi Fernström



Tiedekunta - Fakultet - Faculty Pedagogiska fakulteten		
Tekijä - Författare - Author Clarice Finell		
Työn nimi - Arbetets titel Nutida smyckekonst och slöjdtekniker		
Title Contemporary Jewellery Art and Craft Techniques		
Oppiaine - Ämne - Subject slöjdvietenskap		
Työn laji/ Ohjaaja - Arbetets art/Handledare - Level/Instructor Pro gradu-avhandling / Päivi Fernström	Aika - Datum - Month and year April 2019	Sivumäärä - Sidoantal - Number of pages 37 s. + 5 s. bilagor
Tiivistelmä - Referat - Abstract <p>Nutida smyckekonst är en marginell konstgenre som brutit loss sig från den traditionella synen på smycken och fungerar på nutidskonstens scen. Den nutida smyckekonstens viktigaste drivkraft är inte att vara ett användbart smycke utan att vara ett individuellt, självständigt smyckekonstverk. Smyckekonstnärerna som verkar inom smyckekonsten är en heterogen grupp som har väldigt olika bakgrunder inom skolning och studier.</p> <p>Syftet med denna studie är att granska hur smyckekonstnärerna som verkar i Finland upplever sina arbetstekniker, hur de väljer de tekniker som de använder samt hur de skildrar sina konstnärliga processer. Vidare kartläggs också hur studier och skolning påverkar val av tekniker och arbetsprocesser. Tidigare studier har koncentrerat sig på <i>vad</i> smyckekonst är eller hur enskilda konstnärer ser sin egen arbetsprocess.</p> <p>Denna kvalitativa studie koncentrerade sig på skildringar av 18 smyckekonstnärer som verkar i Finland. Informanterna som deltog var alla medlemmar i smyckekonstföreningen Smyckekonstsamfundet. En enkät med möjlighet till öppna svar skickades till Smyckekonstsamfundet och delades på Facebook i gruppen Korutaidefoorumi.</p> <p>Svaren analyserades med hjälp av fenomenologisk analys, där alla informanternas svar delades upp i enskilda ord och meningsskategorier och sedan jämfördes mot varandra och mellan enskilda informanternas svar på de olika frågorna.</p> <p>Resultatet visar att den konstnärliga processen hos smyckekonstnärer varierar lite sinsemellan konstnärerna och att studierna och skolningen har en viss betydelse för användningen av tekniker och material samt att valet av material påverkar den konstnärliga processen hos en del av informanterna.</p>		
Avainsanat - Nyckelord Smyckekonst, nutida smyckekonst, fenomenologi, slöjd, slöjdtekniker, konst		
Keywords		
Säilytyspaikka - Förvaringsställe - Where deposited Helsingfors universitets bibliotek – Helda/E-thesis (examensarbeten)		
Muita tietoja - Övriga uppgifter - Additional information		



Tiedekunta - Fakultet - Faculty Educational Sciences		
Tekijä - Författare - Author Clarice Finell		
Työn nimi - Arbetets titel Nutida smyckekonst och slöjdtekniker		
Title Contemporary Jewellery Art and Craft Techniques		
Oppiaine - Ämne - Subject Crafts science		
Työn laji/ Ohjaaja - Arbetets art/Handledare - Level/Instructor Master's Thesis / Päivi Fernström	Aika - Datum - Month and year April 2019	Sivumäärä - Sidantal - Number of pages 37. + 1 appendices
Tiivistelmä - Referat - Abstract <p>Contemporary jewellery art is an artform that has cast away from the traditional view on jewellery and acts on the scene of contemporary art. The driving force of contemporary jewellery art is not to be a wearable piece of jewellery, but to be an individual, independent piece of art. Contemporary jewellery artists who are active within the genre are a heterogeneous group of people who have very different backgrounds of education.</p> <p>The purpose of this thesis is to investigate how the jewellery artists who are active in Finland experience their working techniques, how they choose the techniques they use as well as how they describe their artistic process. Furthermore, the effect of education on the choice of techniques and the working methods are investigated. Previous studies have concentrated on <i>what</i> jewellery art is or how individual artists view their own process of working.</p> <p>This qualitative study concentrated on the descriptions of 18 contemporary jewellery artists who are active in Finland. The informants were all members of the Jewelry Art Association. A survey with open ended questions was sent to the Jewelry Art Association and shared in the Facebook group Korutaidefoorumi.</p> <p>The answers were analysed with phenomenological analysis, where all the answers were divided into groups of single words and meanings. The answers were then compared against the informants answers as well as the single informants' answers were compared to the other answers by that informant.</p> <p>The result of this study shows that the artistic process of contemporary jewellery artists vary very little between the artists and that the education is of certain importance when it comes to the choice of techniques and material as well as the choice of material effects the artistic process with some of the informants.</p>		
Avainsanat - Nyckelord contemporary, jewellery art, phenomenology, art, jewellery, sloyd, craft, crafts techniques		
Keywords		
Säilytyspaikka - Förvaringsställe - Where deposited Helsinki University Library – Helda/E-thesis (theses)		
Muita tietoja - Övriga uppgifter - Additional information		

Innehåll

1	INLEDNING	1
2	SMYCKEKONST, SLÖJD OCH SLÖJDTEKNIKER	3
	2.1 Smyckekonstens historia	4
	2.2 Smyckekonstutbildningen.....	6
	2.3 Smyckekonstsamfundet	8
	2.4 Slöjd.....	9
	2.5 Slöjdtekniker	9
3	FORSKNINGSUPPGIFT OCH FORSKNINGSFRÅGOR	12
4	FENOMENOLOGI SOM FORSKNINGSMETOD.....	14
	4.1 Fenomenologins bakgrund	14
	4.2 Fenomenologins olika inriktningar.....	15
	4.3 Fenomenologisk analys.....	16
	4.4 Fenomenologiska termer.....	17
	4.5 Fenomenologi och konst	17
	4.6 Deltagarna i forskningen.....	19
5	FORSKNINGSRESULTAT OCH TOLKNING AV RESULTATEN.....	21
6	TILLFÖRLITLIGHET	30
7	DISKUSSION.....	31
	KÄLLOR.....	32
	BILAGOR	1

TABELLER

Tabell 1. Utbildning	21
Tabell 2. Användning av tekniker	22
Tabell 3. Orsaken till användning av olika tekniker.....	24
Tabell 4. Beskrivningar om de konstnärliga arbetet.....	26

Bild

Bild 1. Juhani Heikkilä, Nattens vidunder och en fiskehistoria.	30
--	----

1 Inledning

Jag vill forska i hur smyckekonstnärerna i Finland ser på sitt eget arbete och hur de själva tolkar sin användning av slöjd tekniker och metoder i sitt arbete samt sin egen arbetsprocess.

Smyckekonsten är en särskild konstart med början på 1960-talet. Smyckekonst är inte en del av smyckesdesign eller formgivning. Smyckekonsten har genom årtionden försökt skilja sig från hantverk och strävat mot konst, där användning eller ens möjligheten till användbarhet, inte längre har någon betydelse. Smyckekonsten har strävat att få sitt fotfäste på nutidskonstscenen och kan gärna kallas för nutida smyckekonst.

Nutida smyckekonst har forskats kring väldigt lite. Det finns två doktorsavhandlingar gjorda i Finland. Petteri Ikonens *Arjen trilogia – korutaide taiteen tekemisen ja kokemisen välineenä* var den första 2004 och beskriver Ikonens egna konstnärliga arbete och huvudpunkten ligger i förståelsen av den konstnärliga processen (Ikonen, 2004, s.11). Päivi Ruutiainens *Onko puhelinkoppi koru – Nykykoru taiteen kentällä* från 2012 är den andra. Ruutiainen har forskat i vad smyckekonst egentligen är och var dess placering på konstscenen är eller borde vara (Ruutiainen, 2012, s.5–6).

Internationellt sett finns det inte heller mycket forskning kring ämnet och oftast är avhandlingarna gjorda av personer, som likt Ikonen, är smyckekonstnärer själv.

Pro gradu avhandlingar om smyckekonst finns också väldigt få att hitta. (Ruutiainen, 2012. s. s.54–58.) Våren 2019 är situationen samma. Jag hittade tre pro gradu avhandlingar som hade smyckekonst som forskningsobjekt. Elli Hukka har i *Puettavia tarinoita – taiteellinen tutkimus korun ja vaatteiden rajapinnoista* forskat i sin egen konstnärliga process där hon producerat påklädbara smycken till en smyckekonstutställning i Galleria Johan S. Meri Oivos *Lasinkuultava laulu* koncentrerar sig också på författarens egna konstnärliga process och dess analys. Ulla Aholas *Taiteesta löytynyt arki* begrundar hur vardagen och dess meningar kan finnas i konst.

I min forskning vill jag undersöka hur mycket själva arbetsprocessen och metoderna betyder för smyckekonstnärerna eller om de själva anser sig bara använda särskilda metoder för att uppnå ett önskat slutresultat. Hur mycket metoderna i sig själva påverkar

slutprodukten och hur stor betydelse det har för konstnärernas uttrycksformer i de slutliga objekten de producerar.

Jag har valt att studera kring smyckekonstnärernas tankar om slöjdtekniker eftersom jag studerar vid slöjdvetenskapliga fakulteten.

Jag kommer att ställa frågor kring ämnet i ett formulär som jag skickar åt konstnärerna där de får svara runt sina egna tankar kring ämnet.

Jag har valt fenomenologi som vetenskaplig basis för mitt arbete eftersom fenomenologin delar in allt i upplevelser och betydelser som kan delas in väldigt detaljerade partiklar och där man särskilja på olika upplevelser och där "tänkandet måste utgå från den levda erfarenheten i all dess variation och rikedom och de företeelser som visar sig däri" (Husserl, 1989).

Jag upplever att fenomenologin är ett utmärkt forskningssätt för att studera i tankarna bakom arbetet som smyckekonstnärerna själva har när de reflekterar över sina arbetsmetoder. Själva arbetsmetoden borde ju inte ha en större inverkan på arbetsprocessen eller slutresultatet, men jag är nyfiken på att kunna forska i konstnärernas egna uppfattningar om sina metoder eller tillvägagångssätt och hur de själva uppfattar och upplever sina arbetssätt och metoder och ifall de själva anser att metoderna eller utbildningen har en inverkan på deras konst.

Forskningen har också betydelse för själva smyckekonstscenen i Finland eftersom ingen tidigare forskat i konstnärernas egen tankegång över arbetsprocessen och hur mycket slöjdteknikerna och skolning inverkar på sagda processer och tankegångar och därmed slutresultaten, alltså nutida smyckekonstverk.

Jag är utbildad smyckekonstnär på den första smyckekonstutbildningen i Finland som koncentrerade sig på det konstnärliga uttrycket, istället för tekniker och materialbaserad undervisning. Jag utexaminerades från Borgå Hantverks- och Konstindustriskola 2002. Min man, Juhani Heikkilä, är en av de främsta smyckekonstnärerna i landet. Vi är båda medlemmar i föreningen Smyckekonstsamfundet och deltar aktivt i föreningens verksamhet, såsom utställningar och dylikt. Jag har också drivit Galleria Johan S. som specialiserade sig på smyckekonst 2002 - 2017.

2 Smyckekonst, slöjd och slöjdtekniker

Smyckekonst som term kan vara lätt förbryllande och ska inte förväxlas med smyckesformgivning eller unika studio smycken. Nutida smyckekonst är en egen konstgenre där smycket ses enbart ur ett konstnärligt perspektiv, som ett konstverk, där det väsentliga ligger i det konstnärliga uttrycket (Mäkelä 2001, s.4).

Ett smyckekonstverk kan vara ett användbart konstverk, ett alster som du kan klä på dig eller endast en tanke av denna möjlighet. Konstverket kan framställas i form av ett fotografi eller en video och det kan ha en kroppslig kontakt eller sakna den helt och hållet. Användbarhet är en bisak. Ett smyckekonstverk kan också finnas bara för att åskådas eller beröras. Materialet i smyckekonst kan vara av stor eller ringa betydelse. (Sokura 2018, s7.)

Nutida smyckekonst kan liknas med nutidskonst. Båda konstarterna kan ses som svåra att förstå, att tolka. Konstverken kan kännas svåra att närma sig, det kan vara svåra ämnen som tas upp inom konstverket och konstverket kan få en att känna obehag eller orsaka en estetisk upplevelse. Åskådaren tänker lätt att konstverket är "värdelöst" om dess utförande ser klumpigt ut eller lättgjort ut. Nutida smyckekonst kan kännas svårt att förstå för någon som inte är insatt i ämnet, då tankarna kring ordet smycke ofta för tankarna till formgivning eller unika studio smycken. När ett smyckekonstverk sedan är osynligt (Peter Skubic) eller gjort av strumpbyxor (Choi Hana), kan det kännas svårt att placera verket där det hör hemma, det vill säga inom nutidskonsten, närmare sagt nutida smyckekonsten. (Aav 2003, Ruutiainen 2018)

Det som skiljer nutida smyckekonst från nutidskonst är att till skillnad från målningar och skulpturer, som enbart visas på muséer eller gallerier och möjligtvis senare i privata hem, kan nutida smyckekonst även skådas på den som bär konstverket. Bäraren av nutida smyckekonst kan anses som en person som också vill förmedla ett budskap, eller som vill skilja sig från mängden. En person som det krävs lite mera av än den som bär ett traditionellt smycke. (Aav 2003, Ruutiainen 2018)

2.1 Smyckekonstens historia

Smyckekonst, såsom den förstås inom denna text, har sin början i efterkrigstiden ca 1940 - 1950-talet då man medvetet strävat mot en egen konstgenre. Tanken var att lösgöra sig från ädelmaterial baserad smyckeuppfattning och strävade mot en individuell uttrycksform. (Ikonen 2004, s.28–34.)

1960-talet utgjorde en början för smyckekonsten med start i Holland, Tyskland och USA. Man ville närma sig konstföremål och den samtida konsten. Konstnärerna förivrade sig att använda annat material än traditionella ädla metaller och ädelstenar. 1971 höll två tyskar, Gerd Rothmann och Claus Bury samt en österrikare Fritz Maierhofer en viktig utställning i Electrum Gallery i London. För första gången användes akryl på ett kreativt sätt inom smyckekonsten. Detta var början till en era av smycken i plast som sedan blev populärt på grund av materialets fysiska egenskaper. Det var lätt och fanns i ett mångtal av färger. (Dormer & Turner 1994, s.8.)

Holländska smyckekonstnärer var pionjärer i att använda en mångfald av olika material och i främsta ledet stod bland andra Gijs Bakker och Emmy van Leersum som hade en traditionell utbildning inom guldsmede. Både Bakker och van Leersum har varit av stor betydelse för smyckekonstens utveckling. (Dormer & Turner 1994, s.9–11.)

Bakker har influerat flera smyckekonstnärer, inte mindre för att han i ett flertal år var ansvarig för smyckekonstutbildningen i Gerrit Rietveld Academie i Amsterdam. Bakkers inflytande kan fortfarande läsas i ett flertal finländska smyckekonstnärers konstverk. Holländska smyckekonstgallerier har och har haft stor inverkan på smyckekonsten och dess framfart i hela världen.

Smyckesformgivning samt guld- och silversmede i Finland har en lång och gedigen historia. Finländska guldsmeder var välskolade och utbildade och bland annat Fabergé använde många finländares kunskap i sina alster på 1800-talet. Ännu på 1950-talet fick finländska guld- och silversmeder, som deltog i bland annat biennaler i Italien, pris för både sin design och sitt tekniska kunnande. (Tillander-Godenhjelm 2012, s.10–17.)

1950-talet var också en viktig milsten för vad som kan betraktas som början till finländsk nutida smyckekonst. Bertel Gardberg, Eero Rislakki, Börje Rajalin och Elis Kauppi höll en gemensam smyckesutställning i Arteks galleri 1958. Den utställningen anses vara genombrottet för moderna finländska smycken. Utställningen fick också internationell renommé då den visades i olika länder. Alla fyra formgivare eller konstnärer har haft inflytande på varandra. Gardberg experimenterade redan tidigt med olika material och tekniker, likaså de andra. Smyckets mening var inte mera att utmärka status, det skulle uttrycka personlighet. (Fagerström 2012, s.112.)

1960 - 1980-talen var i Finland en tid för många förändringar, städerna lockade människor, studeranden radikaliserades och industrin förändrades. Dessa förändringar påverkade också smyckena och formgivarna. Det fanns föga intresse för hantverk och framhävning av individualism. I slutet av 1979 återupplivades metallhantverksundervisningen i Konstindustriella högskolan med utmärkta lärare (bland andra Gardberg, Kaj Franck, Juhani Heikkilä, Olli Tamminen och Matti Mattsson), vilket bidrog till att intresset för smyckekonsten fick ett radikalt uppsving i Finland. Början av 1980-talet bidrog också positivt till smyckekonstens utveckling i Finland genom ett antal internationella och nationella utställningar, som haft tyngdpunkten på smyckekonst, visades i Helsingfors. (Aav 2012, s.196–197.)

Pionjärerna inom smyckekonsten i Finland hade ett gediget tekniskt kunnande inom formgivning och guld- och silversmide, vilket möjliggjorde att konstnärerna kunde bryta mot regler och val av material samt utnyttja och experimentera med nya skalor av storlek. (Pahlman & Pahlman 2016, s.197.)

Konstnärer som bland annat Olli Tamminen, Juhani Heikkilä, Eija Mustonen, Kaarin Bonde Jensen och Helena Lehtinen har varit banbrytare redan på 1980-talet som med sin otroliga skicklighet och materialkunskap lagt en gedigen grund för följande generation av smyckekonstnärer. Olli Tamminen förkunnade: "Inget material är för billigt bara man använder det rätt!". Den tanken har dagens smyckekonstnärer tagit till sig. Inget material är för billigt eller för lite värt. Det är hur verket är sammanställt och vad dess budskap är som gäller.

I Finland kom det egentliga genombrottet för den nutida smyckekonsten betydligt senare. 1990-talet var en stark början och på 2000-talet har en enorm skiftning skett. (Aav 2012, s.196)

Utställningar som *Subjects* som organiserades 1993, 1996 och 1998 med Juhani Heikkilä som kurator var av stor betydelse för smyckekonstscenen i Finland. Heikkilä var då anställd av Konstindustriella högskolan i Helsingfors, som ansvarade för projektet. Subjects-utställningarna hämtade för första gången någonsin de stora namnen inom smyckekonst till Finland i en samlad utställning. Heikkilä gav också olika inhemska och internationella skolors elever chansen att delta i utställningen. Elever från Konstindustriella högskolan i Helsingfors, Fachhochschule für Gestaltung i Pforzheim, Hiko Mizuno College i Tokyo, Escola Massana i Barcelona, Oslo Konstindustrihögskola, Göteborgs HDK, State University of New York, Royal College of Art i London, Gerrit Rietveld Academie i Amsterdam samt Tallin Art University deltog i utställningarna med elevarbeten (Subjects 1993, 1996).

I samband med utställningarna organiserades också olika workshops där studeranden och smyckekonstnärer från olika länder träffades och samarbetade. Subjects-utställningarna var för smyckekonsten lika viktiga som Ars utställningarna varit för nutidskonsten i Finland.

Kaarin Bonde Jensen och Eija Mäkelä var kuratorer för tre Suomalainen Koru - utställningar som turnerade i Finland i slutet av 1990-talet och början av 2000-talet. Dessa utställningar gav allmänheten en fräsch insikt i vad nutids smyckekonst stod för. Alla de främsta ledets smyckekonstnärer var med liksom också studeranden. Mäkelä och Bonde Jensen gav också ut en bok om de tre Suomalainen Koru - utställningarna.

2.2 Smyckekonstutbildningen

Runt omkring i världen har man kunnat studera smyckekonst längre än i Finland. Därför reste unga smyckeformgivare från Finland ofta utomlands och fick nya intryck från intressanta smyckekonstutställningar och sökte utbildning från bland annat Gerrit Rietveld Academie i Holland och Konstfack i Sverige. Ett intresse för att skapa smycken som inte nödvändigtvis skulle hålla från generation till generation uppstod. Smyckena blev självständiga miniatyrkonstverk och ett sätt att ta ställning med. (Pahlman & Pahlman 2016, s.197–245.)

I Helsingfors kunde man på Konstindustriella Högskolan studera metall- och smyckekonst med ledning av Juhani Heikkilä som ansvarade för utbildningen 1989–2000. Heikkilä är den enda lektor som haft tjänsten och ansvarade för utbildningen ända tills tjänsten lades ner 2000.

Eija Mäkelä och Kaarin Bonde Jensen grundade den första utbildningen i Finland som enbart koncentrerade sig på smyckekonst, inte formgivning som man tidigare haft som utgångspunkt i bland annat Konstindustriella högskolan i Helsingfors eller materialbaserad undervisning som Guldsmeds skolan i Lahtis.

Utbildningen som Mäkelä och Bonde Jensen grundade 1999 startade i Borgå Hantverks- och Konstindustriskola. I början av utbildningen 1999 var 11 elever antagna och endast tre i första årskursen, Merja Väättäinen, Dafna Maimon och Clarice Finell avlade examen år 2002. Maimon och Finell har sedan påverkat inom konstbranschen både i Finland och internationellt. Mäkelä och Bonde valde som gästande lärare några av de bästa smyckekonstnärerna i Finland. Juhani Heikkilä, Jaakko Vasko, Tuija Markonsalo, Janne Hirvonen, Petteri Ikonen, bara för att nämna några. Utbildningen togs senare över av Monica Wickström, före detta elev från linjen. Borgå Hantverks- och konstindustriskola sammanslogs med några andra utbildningslinjer i Borgå till Inveon. Några år efter sammanslagningen lades smyckekonstutbildningen ner i Borgå.

Eija Mäkelä bidrog också till att en fortbildning inom smyckekonst grundades i Lahtis i Lahden muotoiluinstituutti, som därtills enbart varit känd för sin guld- och silversmideutbildning (före detta Guldsmeds skolan). Utbildningen varade endast en kort stund med flera gästande lärare, bland andra Juhani Heikkilä.

För tillfället kan man studera smyckekonst på Saimaa University of Applied Sciences konstlinje som är en utbildning som har fokus främst på formgivning, men också på den konstnärliga aspekten av smycken.

En utbildning hade planerats börja hösten 2019 som samarbete mellan LAMK (Lahden Ammattikorkeakoulu) och Saimia. För planerna stod bland annat Ornamo, Finlands guldsmedsförening, Smyckekonstsamfundet, länskonstnären inom smyckekonst för Centret av konstfrämjandet samt representanter av företagare inom branschen, men tyvärr lades planerna ner innan utbildningen hann börja.

2.3. Smyckekonstsamfundet

2005 grundades Smyckekonstsamfundet vars främsta uppgift är att främja smyckekonst och smyckekonstnärer i Finland. (Aav 2012, s.197.). Föreningen har ett 107medlemmar (i april 2019), vilket nog måste ses som ett rekord genom tiderna i Finland.

Smyckekonstsamfundet har organiserat flera KORU utställningar som utställts runt i Finland med inhemska och internationella aktörer och publicerat ett antal böcker, kataloger och andra tryckta alster för att främja finsk nutida smyckekonst. Föreningen har också organiserat ett flertal av försäljningsutställningar där konstnärerna haft en möjlighet att få synlighet samt försäljning samtidigt som åskådarna fått en större inblick i vad nutida smyckekonst i Finland idag är.

Problematiken som nutida smyckekonst stod inför (ännu i början av 2000-talet), kan bäst beskrivas av Harri Kalha, som i boken *Suomalainen Koru*. Kalha säger att för att uppnå "rätt sorts" status inom konstvärlden måste man uppmärksamma de institutionella gränser och hierarkier som finns. För att bryta loss från scenen som smyckekonst gärna placeras på; konstindustri, hantverk, konsthantverk och istället landa på nutidskonst scenen, borde man bli kvitt den stigma som placerats på konsthantverk. Kalha anser att en nutids konstutställning knappast kunde bestå av keramik, textilkonst eller smyckekonst. (Bonde Jensen & Mäkelä 2003, s.142–147.)

När man bläddrar i kataloger från nutida smyckekonstutställningar ser man utvecklingen på konstscen gått framåt med stormsteg. En nutids konstutställning kan bestå enbart av smyckekonst.

2.4. Slöjd

”Att slöjda innebär undersökande, kreativt och experimentellt arbete, där man fördomsfritt väljer olika visuella, materiella och tekniska lösningar och framställningsmetoder”
(Grunderna för den svenska läroplanen 2014. s.157.)

Enligt läroplanen som trädde i kraft 2016 ska eleverna i slöjden lära sig förstå, utvärdera och utveckla olika sorters tillämpningar av teknik och lära sig att använda sagda tekniker och kunskaper i vardagen. I slöjden ska eleven lära sig att utveckla sin förmåga att skapa med händerna. (Grundläggande läroplanen, 2014. s.157.)

Slöjd är ofta innovativt och kreativt. Slöjd är bearbetning och skapande i ett material med sina händer. Slöjd kan vara djupt tillfredställande för den som slöjdar, arbetar med sina händer. Det är ett sätt att uttrycka sig på och det kan ha en meditativ inverkan på slöjdaren. Det kan också vara vardagligt skapande och trivsel utan ambitiösa mål. (Anttila, 1992. s.10–11.)

2.5. Slöjdtekniker

Jag har valt att forska kring användningen av slöjdtekniker inom nutida smyckekonst främst av två orsaker. Den första är att jag studerar på slöjdvetenskapliga fakulteten och den andra är att jag är väldigt intresserad av hur konstnärerna definierar sitt eget arbete och hurdan syn de har på de tekniker de använder.

Definitionen slöjd består av många olika material och tekniker. Slöjdtekniker kan definieras som allt som görs för hand. Allt från virkning till täljande och vävande är slöjdtekniker. Jaana Kärnä-Behm säger att det att man gör för hand är väsentligt för slöjdtekniker, människan är i direkt kontakt med material som hen bearbetar. När detta förbund brister och en maskin övertar arbetet och då är det inte mera fråga om slöjd. (Kärnä-Behm, 2005. s.17.)

Slöjd som verksamhet kan inte existera utan ett konkret mål, en produkt. Målet för handling i slöjd existerar alltid först som ett konceptuellt motiv och mål som sedan via psykiskt och praktiskt arbete får skepnaden av ett objekt. (Anttila, 1993. s.122.)

Seija Kojonkoski-Rännäli hävdar att slöjdkunskaper innehåller det tekniska planerandet av görandet samt förståelse för hur något uppstår vars grund för existensen ligger i dess tillverkare. (Kojonkoski-Rännäli, 1995. s.85.)

Pirkko Anttila hävdar att slöjd traditionellt stämplat av att hålla fast vid traditioner och att det huvudsakliga avseendet har fästs på att tillämpa gamla, inlärd tekniker och modeller till varje tidpunkts anda och mode.

Anttila hävdar vidare att slöjd numera håller på att frigöra sig från att hålla fast enbart vid traditioner. Slöjd strävar mot ett kreativt skapande och hög kunskapsnivå som förenar planering, tillverkning och slutprodukt till en harmonisk helhet. (Anttila, 1993. s.13.)

Diskursen som Anttila för kunde direkt överföras till diskursen på smyckekonstscenen där man sedan 1960-talet medvetet strävat bort från traditionella material och metoder och strävat mot innovativ och kreativ användning av material och tekniker. (Ruutiainen, 2012. s.99.)

Nutida smyckekonstverk är unika konstverk som är skapade genom otaliga slöjdtekniker och metoder. Det finns konstverk av så kallat ready-made material, där ett föremål vars funktion var något annat förädlats till ett konstverk. Det finns skickligt täljda träprodukter (se bild 1.) och arbeten utförda med textila tekniker på metall och material som anses som skräp som omvandlats till något värdefullt. Kort sagt finns det lika många metoder och tekniker som det finns konstnärer. Alla använder slöjdmetoder och tekniker i större eller mindre skala.

Den nutida smyckekonsten har ändrat på uppfattningar om vad som varit passande eller acceptabelt inom slöjd genom att använda sig av material och tekniker på ett okonventionellt sätt. Smyckekonst är fortfarande en motpol till statusmycken. Smyckekonstens fokus ligger fortfarande på det konstnärliga istället för slöjd och antyder ett skeptiskt förhållande till den gammaldags hierarkin inom konst. (Halén, 2013. s.8–12.)

Informanterna i denna forskning har själv fått definiera vad de avser med slöjdtekniker. Orsaken ligger i att jag ville få en insikt i hur smyckekonstnärerna ser på sitt eget arbete och tekniker utan att styra deras tankar åt vissa enskilda tekniker eller metoder.



Bild 1. Juhani Heikkilä Nattens vidunder och en Fiskehistoria, foto Rauno Träskelin. Material som använts: trä, horn, bärnsten. Tekniker som använts: täljning och formning av trä. Publicerats med lov av konstnären.

3 Forskningsuppgift och forskningsfrågor

Undersökningens forskningsuppgift är att beskriva, analysera och tolka finska smyckekonstnärers egen syn på sina arbetsmetoder, arbetsprocesser och användandet av slöjd tekniker. Inom den här forskningen vill jag undersöka konstnärernas egen uppfattning om sin tekniska kunskapsnivå och hur konstnären ser på sin egen arbetsprocess.

Utgår man från en konkret skolning, material eller ett visst önskat slutresultat?

Forskningsproblem 1: Vad påverkar smyckekonstnärernas val av arbetsmetoder?

Forskningsproblem 2: Hur använder konstnären slöjd tekniker?

Forskningsproblem 3: Hur definierar konstnärerna sina arbetsprocesser?

Forskningsstrategin är att göra ett frågeformulär där smyckekonstnärerna får svara på frågor med öppet svar så att konstnärerna kan uttrycka sina egna tankar och erfarenheter. Svaren analyseras sedan genom fenomenologisk diskursanalys.

Informanterna är en heterogen grupp och analysprocessen sker genom att bekanta mig med svaren och uppmärksamma likheter och skillnader i skildringarna.

Inom den fenomenologiska inriktningen är det viktigt att forskaren förhåller sig med öppet sinne, forskningsobjektet bör närmast utan förutfattade meningar, definitioner eller teoretisk referensram.

Forskningsresultatet kan antas vara att konstnärerna är medvetna om hur deras arbetsprocess ser ut och hurdana val de gör samt hur dessa val påverkar slutresultatet eller att de inte reflekterar över sådana aspekter i arbetsprocessen.

Jag har använt en kvalitativ forskningsstrategi, fenomenologi, där jag undersökt finländska smyckekonstnärers val av arbetsmetoder, hur konstnärerna uppfattar sin egen användning av slöjdmetoder och hur de beskriver sina konstnärliga arbetsprocesser. Jag har även bett konstnärerna definiera sin skolning för att få en bättre uppfattning om hur skolningen möjligtvis påverkar konstnärernas val av arbetsmetoder och uppfattning av slöjdmetoder.

Svaren har analyserats med hjälp av fenomenologisk diskursanalys där jag strävat efter att förstå *hur* konstnären själv tolkar sin egen arbetsprocess och hur konstnärerna *beskriver* sitt eget arbete. Jag har bett om svaren anonymt eftersom jag personligen känner alla som kan ha svarat och jag inte har velat påverka analysen med mina egna förutfattade uppfattningar av konstnärens konstnärliga arbete och metoder.

Smyckekonstnärers arbetssätt och val av metoder samt deras arbetsprocesser som helhet har inte forskats tidigare. Endast enskilda smyckekonstnärers inre process har dokumenterats av konstnärerna själva inom ramen av avhandlingar.

4 Fenomenologi som forskningsmetod

Jag har använt fenomenologi som går ut på att förstå hur individer konstruerar, erfar och förnimmer verkligheten. Fenomenologins grundtanke är att vår vardagliga kunskap om omvärlden baserar sig på hur den framträder för oss, inte hur den faktiskt är (Högström 2017, s.55).

Fenomenologins idé undersöker meningar och kvaliteter, inte orsaker och kvantiteter. Jag har undersökt konstnärernas tankar och egna formuleringar kring deras arbete och arbetsprocesser på samma sätt som fenomenologin av konst beskriver de olika mångfalden genom vilka ett konstobjekt presenterar sig själv och genom vilka de är identifierade. (Sokolowski 2000, s.31.)

Inom fenomenologin är konst och konstföremål som subjekt för ett flertal studier. Fenomenologin analyserar konst (*art*) och estetiska objekt (*aesthetic objects*) samt konstnären och åskådaren. (Dufrenne 1973, s. xlv–lxvii.) Däremot har smyckekonst och smyckekonstnärer forskats väldigt lite överlag.

4.1. Fenomenologins bakgrund

Ordet fenomenologi har använts inom filosofin och vetenskapen sedan 1762 då Johann Heinrich Lambert införde ordet som namn på läran om det skenbara. Hegel gav ut boken *Phänomenologie des Geistes* 1807 och gav med den en historisk dimension åt fenomenologin. (Bengtsson 1998, s.221.)

Den moderna fenomenologins födelse kan anses vara när Edmund Husserl (1859–1938) gav ut sin bok Logiska undersökningar (*Logische Untersuchungen*) år 1901. I boken fanns undertexter med titlar som hänvisar till termen fenomenologi (*phänomenologisch*) för första gången. Husserl försökte skapa en metod där man "går tillbaka till

sakerna själva” det vill säga en metod där man varken tar det sunda förnuftet, vetenskapliga teorier eller andra åsikter som givna, utan man försöker göra rättvisa åt de objekt som är föremål för undersökning. (Bengtsson 1988, s.18.)

Husserl som anses vara den moderna fenomenologins fader, följdes av Martin Heidegger som studerat Husserls texter och delvis undervisade samtidigt på samma universitet som Husserl, och senare efterträdde Husserl i Freiburg när Husserl pensionerade sig. (Sokolowski 2000, s.214.)

Heidegger gav ut *Being and Time* 1927 i vilken han använder fenomenologi som analysmetod, men man kan gott säga att Husserl och Heidegger har en del skillnader i sina principer. Husserl med sin bakgrund i matematik och naturvetenskap flyttade småningom över till filosofi, medan Heidegger började som filosof och uttryckte sig bättre i rent filosofiska termer. Heidegger hade en religiös bakgrund vilket påverkade hans texter och principer till det sämre, ur en ren filosofisk synpunkt. Där Husserl är rationalist till både stil och innehåll i sina texter kontrar Heidegger med existentiella frågor till läsaren. (Sokolowski 2000, s.214.)

Andra kända fenomenologer som bör nämnas är Jean-Paul Sartre, som sedan ägnade sig åt existentialism, men började inom fenomenologin och Maurice Merleau-Ponty som var kritisk mot positivism och därmed aktiv inom fenomenologin och av stor betydelse för den fenomenologiska inriktningen. (Sokolowski 2000, s.221.) Merleau-Pontys viktigaste teorier är varseblivningens fenomenologi. (Bengtsson 1988, s.47.)

4.2. Fenomenologins olika inriktningar

Fenomenologin har flera olika inriktningar och gemensamt för alla är att inte ta vetenskapliga teorier, sunt förnuft eller åsikter för givna. Man bör istället göra rättvisa åt de objekt som undersöks. Alltså sakerna själva och genom vår erfarenhet av sakerna, tingen, visar de sig och det är genom erfarenheten som de klargörs. Fenomenologi är alltså en erfarenhetsfilosofi. (Bengtsson 1988, s.19–20.)

Fenomenologin kallar att föreställa sig något, att se något, att tro något, att frukta något, att inbilla sig något, för intentionala akter. En intentional akt är alltså vårt *medvetande av* eller vår *upplevelse av* ett objekt. Det som akten riktas mot, kallar man aktens intentionala objekt. All vår medvetenhet och erfarenhet riktas mot objekt. (Sokolowski 2000, s.8.) I denna forskning har objektet var nutida smyckekonstnärer och deras medvetande och upplevelse av deras egna arbetsprocesser och användningar av olika arbetsmetoder.

4.3 Fenomenologisk analys

Inom fenomenologisk analys finns det tre strukturella former som alltid uppenbarar sig. Dessa tre är delar och helheter, identiteter i mångfald samt närvarons och frånvarons strukturella former. (Sokolowski 2000, s.24.) Av dessa tre är delar och helheter samt identiteter inget nytt inom filosofin, medan närvarons och frånvarons tema är introducerade på filosofins plan av Husserl och fenomenologin. (Sokolowski 2000, s.22.)

Delar och helheter kan delas in i mindre bitar och delmoment, identiteter i mångfald betyder att ett objekt kan delas in i olika intentionala föremål, intentional materia eller intentionala väsen. (Husserl 2002, s.78.) Identiteter i mångfald kan beskriva olika objekt och är typiska för dessa olika objekt.

Närvarons och frånvarons tema, eller fyllda och tomma intentioner är typiska för fenomenologin. Med fyllda intentioner avser man något som finns, existerar före den som intenderar. Tomma intentioner avser intentioner som målsätter något som inte finns, någonting frånvarande, inte fysiskt närvarande, för den som intenderar. Tomma intentioner, eller frånvarande, kan vara av olika väsen. De kan vara sådana som vi kommer ihåg från något vi erfarit eller något som vi förväntar oss, har en föreställning om. Fenomenologin försöker förklara de olika blandningarna av frånvaro och närvaro, fyllda och tomma intentioner av objekten ifråga. (Sokolowski 2000, s.33–34.)

I den här forskningen har jag delat in konstnärernas svar i mindre bitar och delmoment samt försökt tolka även det som inte nämns eller uteblir. Jag har analyserat svaren genom att jämföra dem med de andra svaren av samma konstnär samt jämfört konstnärernas svar sinsemellan.

4.4. Fenomenologiska termer

Några viktiga termer inom fenomenologi är noema och noesis, transcendens och immanens samt intentionalitet.

Intentionalitet är en medveten målsättning mot det man för tillfället ser eller hör, eller tänker att man kommer att se eller höra, bland annat fantisera eller drömma om. Något man upplever eller uppfattar medvetet.

Noema är *objektet* för intentionaliteten, vilket objekt som helst, men inte en kopia av objektet eller en motsvarighet för objektet. Alltså objektet i sig själv, sett från en filosofisk synpunkt.

Noesis hänvisar till våra intentioner, våra uppfattningar, våra tomma eller fyllda intentioner, våra minnen, våra *akter* av intentionalitet sedda ur ett filosofiskt perspektiv

Transcendens är en beteckning för det som ligger bortom det mänskliga vetandets gränser och immanens en beteckning där människan kan få kunskap endast om det som ligger innanför medvetandets och erfarenhetens gränser. (Sokolowski 2000, s.57–64.)

I denna forskning är det smyckekonstnärernas intentionalitet angående sitt eget arbete som analyseras och deras färdiga alster, smyckekonstverket, noema.

4.5. Fenomenologi och konst

Fenomenologin av konst beskriver de olika mångfalden genom vilka ett konstobjekt presenterar sig själv och genom vilka de är identifierade. (Sokolowski 2000, s.31.)

Inom fenomenologin är konst och konstföremål som subjekt för ett flertal studier. Fenomenologin analyserar konst (*art*) och estetiska objekt (*aesthetic objects*) samt konstnären och åskådaren. (Dufrenne 1973, s. xlv–lxvii)

Heidegger efterlyser en upplevelse av konst som analyseras med fenomenologiska medel, en upplevelse där "konstverket talar till åskådaren, inte en analys på bas av tematisering eller konsthistoria eller ett kritiskt utvärderande, utan en upplevelse åskådaren erfar av att vara i närheten av ett konstverk, av att stiga i "konstverkets värld" som blir sann. En skildring av världen som bara kan erfaras genom konstverk och därför är konstverk i sig själva viktiga som medel att uppleva ting. (Crowell, 2001. s.42–45.) Päivi Ruutiainen jämför nutida smyckekonst med nutidskonstens problematik angående människors upplevelser av konst och vad människorna kanske själv associerat smycken till innan de besökt en nutida smyckekonstutställning där allt inte är användbara smycken eller ens "smycken" i ordets traditionella mening. I Ruutiainens doktorsavhandling skildrar Ruutiainen människors besvikna kommentarer då de kommit för att se något som inte fanns att skåda (Ruutiainen, 2012. s.140–144.).

Ett konstverk kan inte reduceras till enbart materia, en målning kan inte enbart ses som duken den målats på eller färgerna som använts, utan konstverk har en egen mening. (Bengtsson 1988, s.85.)

Enligt fenomenologer är det ingen skillnad på abstrakt eller realistisk konst, alla konstverk är ett medel att se den sanna världen, att skildra en sanning som konstnären förmedlat oss genom att uttrycka sin inre glöd som fått oss att erfara någonting i närheten av konstverket genom att se det. (Crowell 2001, Wrathall 2001, Dufrenne 1973.)

En konstnär är bättre på att uppfatta än de flesta, för att kunna skapa en avbild måste man först ha förmågan att kunna se världen. Ett konstverk föds när kroppen tar rätt ställning och möjliggör det att uppfatta subjektet och sedan fortsätter till att avbilda det. (Wrathall, 2001. s.22.)

För att ett estetiskt objekt skall vara fullbordat, behöver det en publik, en åskådare. Ett konstverk behöver ett forum där det uppvisas för åskådare. Fastän konstnären blir åskådare av sitt eget konstverk i slutet av arbetsprocessen, är konstnären ändå inte en opartisk åskådare av sitt eget konstverk. Konstverket har mening endast när det får en tillvaro

och det är åskådarens främsta uppgift att uppfylla denna tillvaro. (Dufrenne 1973, s.46–47.)

Åskådaren måste öva på sin mottaglighet av konstverket så att den kan få oss att se det som är möjligt att se inom konstverket. Konst kan ge oss insikt i, inte *hur* världen är skapad utan *vad* den egentligen är. (Wrathall, 2011. s.12, 16.)

Genuin konst vänder oss bort från oss själva och mot sig själv. Konstverk formar vårt sinne för konst och utvecklar vår konstsmak och är en bildning av uppmärksamhet. Genom att lära oss att öppna våra sinnen för vad som är av vikt och kommunicera med konstverket, samt genomsyras av den värld som konstverket öppnar för oss, definieras vår smak och vårt sinne för konst. (Dufrenne 1973, s.62–63.)

Ett konstverk, ett estetiskt objekt, är sanning för att inget i det klingar falskt, det fyller våra förmimmelser och gör oss mottagliga för den sanning den skildrar för oss. Konstnären delar oss denna sanning genom att skapa och samtidigt skapa sig själv och ge uttryck för sin egna, inre glöd. (Dufrenne 1973, s.504–505.)

4.6. Deltagarna i forskningen

Deltagarna i denna forskning är smyckekonstnärer i Finland som valt att svara på en enkät som delats till Smyckekonstsamfundet. Enkäten har skickats ut till medlemmarna i föreningens veckobrev samt delats på Facebook i gruppen Korutaidefoorumi för att nå så många finländska smyckekonstnärer som möjligt. Jag har valt föreningen och dess medlemmar eftersom föreningen förespråkar smyckekonst i Finland och medlemmarna är konstnärer.

4.7. Svaren

Sammanlagt 18 konstnärer (19% av konstnärerna i föreningen) har svarat på enkäten (bilaga 1) som gjorts med hjälp av Google Forms programmet. Konstnärerna hade

ursprungligen två veckor på sig att svara och jag valde att skicka ut enkäten samtidigt som Smyckekonstsamfundet hade sin årliga konstförmedling på Kabelfabriken i Helsingfors, så att jag på Kabelfabriken personligen kunde uppmana ett flertal konstnärer att svara på frågorna. Jag hade senare möjlighet att förlänga svarstiden med några dagar från den ursprungliga deadlinen och under de några extra dagarna fick jag fem svar till.

Frågeformuläret skickades ut på finska och jag har analyserat svaren genom att dela in svaren i olika kategorier enligt ord, meningar och uttryck samt jämfört dem med Mikel Dufrennes fenomenologiska analys av konstnärer och konstnärligt arbete.

En av konstnärerna (n3) hade valt att svara på svenska av någon orsak, de svaren har jag också valt att ha med trots att språket inte är samma som de andra svaren.

5. Forskningsresultat och tolkning av resultaten

Jag har delat in informanternas svar i kategorier av ord och meningar och tolkat innehållet. Jag har jämfört informanternas svar sinsemellan samt jämfört de enskilda informanternas svar på de olika frågorna. Jag har tolkat meningar och också det som lämnats bort.

Jag har skrivit ut svaren på papper och ringat in, understreckat, överstreckat och använt olika färger för att dechiffrera svaren. I denna forskning har jag sedan infört dessa tolkningar i tabeller där jag räknat varje svar för sig. Med hjälp av citat har jag sedan försökt förklara hur jag tolkat svaren.

Tabell 1. utbildning

Delta-garna	konstnärsutbildning	formgivning	artsan	silversmed	guldsmed	högskola	Sammanlagt
n1						1	1
n2			1		1	1	3
n3	1		1				2
n4			1		1		2
n5		1					1
n6	1		1				2
n7			1		1		2
n8	1	1	1			4	7
n9		1				1	2
n10						1	1
n11	1	1	1				3
n12		1		1	1		3
n13		1					1
n14	1						1
n15							0
n16	1					1	2
n17	1	1					2
n18	1	1			1		3
Sammanlagt	8	8	7	1	5	9	

Smyckekonstnärerna som har svarat enkäten har till stor del skolning i konst och formgivning. Vissa har studerat guld- och/eller silversmide och en stor del (7 av svararna) har en artesanutbildning i bakgrunden. Några har högskoleutbildning inom konst (n6, n8, n9) och en (n8) har flera högskoleutbildningar och 8 av svararna har någon utbildning inom konst. En svarare (n16) har nämnt att den högsta utbildningen är en magisters examen i konst, men har inte definierat de andra studierna. En av svararna (n1) har angett magisters examen som utbildning, men inte definierat inom vad eller var examen är avlagd. Svaren motsvarar mina förutfattade uppfattningar om de finländska smyckekonstnärers utbildning och att utbildningen påverkar valen av arbetsmetoder tydligt.

Några konstnärer (n4, n5, n12) som svarat att de har en guld- eller silversmeds utbildning har också svarat att de använder traditionella tekniker och har betonat ordet traditionella (perinteinen, perinteiset).

Tabell 2. användning av tekniker

Delta-garna	käsintekeminen	kultasepän tekniikat	perustekniikat	oppitut tekniikat	materiaalit	sisältö	Sammanlagt
n1							0
n2	1		1		1		3
n3	1		1				2
n4		1	1		1		3
n5		1			1		2
n6			1				1
n7	1		1		1		3
n8			1				1
n9		1			1		2
n10	1						1
n11	1				1		2
n12		1			1		2
n13					1		1
n14	1					1	1
n15				1			1
n16	1					1	1
n17					1		1
n18	1	1			1	1	4
Sammanlagt	8	5	6	1	10	3	

I fråga två har (bilaga 1) smyckekonstnärerna fått reflektera över sin användning av slöjdtekniker (*käsityötekniikoita*). Jag har valt att inte vidare definiera termen slöjdtekniker för konstnärerna, utan varit ute efter svar där konstnärerna själv definierar tekniken och dess användning.

Vissa har svarat kort och flyktigt, medan andra svar har analyserat sitt arbete djupare. Den av konstnärerna som svarat på svenska (n3) har använt uttrycket *hantverksmässiga* vilket jag väljer att tolka som slöjd tekniker i den här forskningen, väl medveten om att det är min subjektiva tolkning av svaret, eftersom jag medvetet valt att inte välja bort svaren endast på grund av att språket inte är finska.

Endast av svararna har tyckt att det är svårt att kombinera slöjd tekniker och konstnärligt arbete:

(käsityö+tekniikka)+taiteellinen työ....hankala konteksti...sanotaan: soveltaen (n1)

Några har, som jag redan nämnde, svarat att de använder traditionella guldsmedstekniker (n4, n5, n12). En har svarat:

Koulutuksessa oppimani tekniikat tietty taustalla, plus idean vaatimat välineet kulloinkin käytössä (n15).

Denna konstnär använder alltså tekniker som hen lärt sig när hen studerat vid guldsmeds utbildningen. Tre av svararna (n2, n7, n10) har uttryckt att allt, eller alternativt så mycket som möjligt, görs för hand. En av konstnärerna (n9) har svarat att hen valt vissa tekniker för att kunna arbeta meditativt.

Flera av konstnärerna (n8, n11, n14) har uttryckt att ett gediget tekniskt kunnande är en väsentlig del av arbetet och att det bara stärker det konstnärliga innehållet:

Mielestäni kumpikaan – siis käsityö ja taide – ei poista toinen toista, vaan ne rikastuttaa toisiaan. Tekniikat ovat yksi jalka ja se toinen jalka on taiteellinen, luova. Ilman jompaakumpaa ontuu [...] Erittäin tärkeää on myös se että osaa ne perinteiset perustekniikat – vasta sitten ymmärtää alasta tarpeeksi niin että voi soveltaa ja muokata niitä uusiin materiaaleihin ja käyttötarkoituksiin ja kehittyä tekijänä. Ilman sitä peruskäsityötaitoa laatu kärsii aina – ja sen näkee kyllä – ikävän usein ja enemmän nykyään entä ennen [...] Toisto on kaiken oppimisen äiti. Aivan sama pätee tietysti taiteellisella ja luovalla puolella. Molempia pitää treenata, ei ole ohituskaistaa. (n8)

Tanken understöds också av Dufrenne, som anser att konstnären måste vara kunnig som hantverkare för att tillverka sitt konstverk, oberoende av skapande processens

dröjsmål eller korrigeringar, så måste processen vara övertygande och fri. (Dufrenne 1973, s.36.)

En smyckekonstnär (n18) beskriver att hen i början använt sig av guldsmedstekniker och att det önskade konstnärliga uttrycket och innehållet småningom styrt konstnären att finna nya arbetsmetoder från bildkonsten samt att innehållet numera bestämmer teknikerna.

Dufrenne ser det konstnärliga skapandet som en yrkan inom konstnären, inte som en direkt idé som konstnären kan tänka. Konstnären bearbetar denna yrkan genom skisser och dylikt. Konstnären jobbar vidare på konstverket genom att sätta till, ta bort och ändra tills en känsla, en förnimmelse, uppstår som gör att konstverket är fullbordat. Konstnären är alltså en konstnär endast genom sin handling. (Dufrenne 1973, s.34 - 35.)

Tabell 3. Orsaken till användning av olika tekniker

Deltagarna	lopputulos	osaaminen	opittu	materiaali	koulutus	Sammanlaggt
n1	1					1
n2		1				1
n3	1					1
n4						0
n5			1			1
n6	1					1
n7	1					1
n8	1	1				2
n9	1					1
n10				1		1
n11	1	1				2
n12	1					1
n13				1		1
n14	1	1			1	3
n15	1					1
n16		1				1
n17	1					1
n18	1					1
Sammanlaggt	12	5	1	2	1	

På fråga tre (bilaga1) har smyckekonstnärerna fått svara på vad de själva tycker att påverkar vilka tekniker de använder. Också här har några (n5, n14) svarat att det är utbildningen

Monet tekniker ovat jalostuneet siitä mitä on opittu (n5).

Osaaminen, eli koulutuksessa saadut tiedot ja taidot (n14).

som påverkat valet av tekniker. En konstnär har använt uttrycket *tottumukset*, alltså att hen använder tekniker enligt vad hen är van att använda.

Några har nämnt att det är enbart materialet som utgångspunkt till valet av tekniker (n10, n13), främst att de använder återanvänt material som de väcker till liv i en ny gestalt som konstverk.

En informant (n4) har inte direkt svarat på frågan utan beskrivit vad istället för varför:

Itselläni emalointi tuli sen takia korujen koristeluun, koska siinä pääsee käyttämään värejä. Käytän korujen suunnitteluun myös 3D-teknikkaa, mutta pidän enemmän käsin tekemisestä, prosessin alusta alkaen.

Några har också uttryckt att inlärnin av nya tekniker och metoder, på bland annat kurser på tex arbetarinstitut, småningom också smugit sig in i konstverket (n11) eller att konstnären kan använda sig av underleverantörer eller andra på branschen (n8) om det egna kunnandet inte har varit tillräckligt för det önskade resultatet eller att man till och med tagit tid för att lära sig en ny teknik, ny kunskap eller nya verktyg som man velat använda (n8).

Största delen av konstnärerna (n1, n3, n6, n7, n8, n9, n11, n15, n17, n18) har svarat att det är det är det önskade resultatet, slutprodukten, som påverkar användningen eller valet av tekniken, att materialet eller teknikerna inte spelat så stor roll, endast det önskade slutresultatet och det innehållsmässiga budskapet som påverkar.

På basis av svaren kan man alltså dra slutsatsen att det är främst det konstnärliga innehållet som påverkar valet av teknikerna enligt konstnärerna själva. Det tänkta konstverket som styr arbetsprocessen och tankeverksamheten som styr valet av tekniker och metoder för att uppnå ändamålet.

Tabell 4. Beskrivningar om det konstnärliga arbetet

Delta- garna	aja- tus- työ	luon- noste- lua	no- pe- asti	hi- taast i	ko- kei- lut	ma- teri- aali	tek- niikk a	samanai- kaisesti, päällek- kään	si- sältö	val- misesin e	Sam- man- lagt
n1											0
n2	1		1		1						3
n3	1			1					1	1	4
n4			1								1
n5		1	1								2
n6	1				1	1		1			4
n7	1										1
n8	1				1	1				1	4
n9	1			1		1	1		1		5
n10						1				1	2
n11	1			1	1	1		1	1		6
n12	1	1		1	1	1				1	6
n13	1			1		1			1		4
n14	1					1	1		1		4
n15						1			1		2
n16	1					1			1		3
n17	1	1							1	1	4
n18	1			1				1	1		4
Sam- man- lagt	13	3	3	6	5	10	2	3	9	5	

I fråga nummer fyra (bilaga 1) har konstnärerna beskrivit sin egen arbetsprocess. Dessa svar genererade mest text och krävde mest arbete att analysera. Svaren var mångsidiga och väldigt intressant läsning.

I tabell 4 har jag förenklat svaren till större helheter eftersom helheten är lättare att begripa. I analysen under har jag gått igenom utförligare svaren.

Flera av svararna (n6, n11, n18) svarade att de bearbetar flera arbeten samtidigt:

Työstän usein motaa teosta yhtä aikaa, yhden levätessä esim. Happokylvyssä toinen etenee. Joskus joku teos voi olla vuosiakin tauolla (n6).

Minulla saattaa olla päällekkäin monia prosesseja, tai työstän esim kahta täysin erilaista teemaa lomittain (n11).

Se on prosessi jossa ei tehdä yhtä työtä alusta loppu. Yleensä monta työtä lepää kun ei tiedä mikä niissä on vikana. Kun oivallus on syntynyt pääsee eteenpäin. Joskus valmiiksi luultu työkin joutuu uuteen käsittelyyn. Joskus työ ikäänkuin soi ja on valmis (n18).

Två konstnärer svarade att de jobbar med väldigt snabb tidtabell och få skisser och arbetet lever vidare medan man bearbetar det (n5, n4). En av svararna har uttryckt sig kort och koncist:

Idea tai tilaus, luonnostelu, työ (n7)

Samma svarare har i frågan om skolning endast nämnt att hen är guldsmed, vilket får mig att undra ifall hen ser sig själv som konstnär eller enbart guldsmed. I efterhand är det lätt att konstatera att svararna också kunde att svarat på frågan om hur de själva ser på benämningen av smyckekonstnär eller termen nutida smyckekonst.

Flera av svaren beskriver att processen är långsam eller till och med väldigt långsam.

Karsiminen ylimääräisistä juonteista vaatii aikansa ja lopulta jäljelle jää kirkkain ajatus! Ja se on paras! (n2)

Ibland går processen snabbt men mycket ofta kan det ta år innan det rätta ögonblicket infinner sig (n3).

Prosessini on melko hidas, tarvitsen aikaa kypsytellä ideoita sisälläni ennen kuin aloitan, jos jokin teema on minulle täysin uusi (n9).

[...] saatan tehdä vuosia [...] (n11)

Työskentelyprosessi on hidas (n12).

Vaikuttavilla töillä prosessi on pitkä ja vaatii paljon alitajunnan virtaa ja muhittelua, kokeiluja (n13).

Ett av svaren beskriver processen som främst tankearbete:

Työskentely tapahtuu pitkälti ajatuksen tasolla. Ideoin ja kehittelen sisältöjä joihin etsin tarvittavan materiaalin. Käytän paljon teoksissani valmisesineitä joihin pyrin lataamaan ajankohtaisia merkityksiä. Materiaali tai sen haasteellinen työstäminen tai käsityötaidon osoittaminen ei ole itsetarkoitus taiteellisessa työskenteleyssäni. Esine sellaisenaan voi olla valmis teos, oikeassa kontekstissa esitettynä ja höystettynä osuvalla nimellä. Käytettävyys on sivuseikka. (n17.)

Den här beskrivningen påminner mig mest om beskrivningar av konstnärligt arbete hos bildkonstnärer där arbetsprocessen skildras som tankearbete och där man inte lägger särskild vikt på tekniskt kunnande utan betonar det visuella, det färdiga arbetet.

Dufrenne hävdar att konsten finns inom konstnären, som ett väsen endast konstnären kan ha en förnimmelse om. Ett väsen som har konstnären som ett medium, en väg ut. Konstnären är medveten om detta inre väsen, detta kall som tvingar konstnären till den konstnärliga processen av utformningen av ett konstverk. Konstnären arbetar vidare tills den inre rösten uttrycker att konstverket är "färdigt". Ett konstverk kan alltså ses som "en övergång, inte från abstrakt till konkret, utan från icke existens till existens som sker via en kreation som med ett enda penselstråk för konstverket till en konkret existens. Denna meditation via vilken konstnären samlar sina styrkor och brottas med ett visst kall, som följs av ett kreationens arbete och det är endast genom denna meditation som arbetet undviker att kallas hantverk och istället presenterar sig som konst". (Dufrenne 1973, s.27 - 34.)

Flera av smyckekonstnärerna har också uppgivit att de samlar på material som kan bidra till att en idé utvecklas (n3) eller att de alltid samlar på intressant material som de sedan använder när en lämplig idé dyker upp (n8, n9).

Idéerna till konstverken kan komma från de mest otroliga ställen, en del av konstnärerna nämner att de "fångar idéerna från luften" (n6), en annan att en idé kan komma från observationer, litteratur eller film (n16), en tredje nämner att hen sparar på små lappar med meningar från tv-serier, som kan bli namn för konstverk och kan på så sätt starta en arbetsprocess (n11).

En av konstnärerna beskriver:

Tutkin valitsemaani aihetta usein laajasti ennen varsinaisen kolmiulotteisen työskentelyn alkua. Luen, selaan kuvia, alan julkaisuja, luonnostelen aiheeseen liittyen. Tämä prosessi

on usein se mieluisin. On hyvä ympäröidä itsensä monipuolisesti aiheeseen liittyvällä aineistolla ja ihastua siihen. Jos materiaali on minulle hyvin tuttu, ryhdyn tekemään suoraan luonnoksia siitä, joista onnistuneet voivat kulkea mukana loppuun saakka (n14).

Beskrivningen kan tolkas med Dufrennes analys om att konstnären inte jobbar med en idé, utan med vad hen varseblir under kreations processen. Konstnären uppfattar vad hen har ämnat endast när den kreativa processen är över och konstnär övergår till åskådare. Därmed finns det ingen mening med att försöka hitta sanningen i konstverket såsom konstnären begriper det. (Dufrenne 1973, s.35.)

Jag tolkar svaren som att konstnärerna är medvetna om sina arbetsmetoder och har reflekterat över sina arbetsprocesser. En del av svaren är lätt motstridiga med svaren i de andra frågorna, särskilt angående materialen och deras betydelse för den skapande processen.

Materialet styr till en del för vissa av konstnärerna som svarat att de samlar på material och använder ready-made föremål i sina konstverk. I dessa svar kan man tolka det som att det inte är av betydelse vad materialet är som material, utan vad dess funktion är eller vad det formas om till.

Jag får ändå den bilden av att processen är en medveten strävan mot ett medvetet mål där slutresultatet är viktigare än tekniken och arbetsmetoderna.

I svaren kan också tydligt tolkas, i det som svarats och i det som saknas i svaren, att utbildning som baserar sig på vissa material (guld- och silversmide samt sten) påverkar konstnärens arbetsmetoder tydligt.

Guld- och silversmedsutbildningen är traditionell och mångårig som utbildar formgivare och designers som är blir skolade för att jobba med ett visst material och traditionella tekniker.

De konstnärer som svarat att deras utbildning är enbart guldsmed eller silversmed och/eller artesan inom guldsmede saknar för det mesta en utförande skildring av den konstnärliga aspekten av sitt arbete. De har också svarat att utbildningen är den avgörande faktorn i vilka tekniker de använder. Likaså har de svarat att deras arbetsprocess är snabb både kreativt och tekniskt.

Det är svårt att avgöra om deras ändamål är att skapa ett konstverk eller att använda ett visst material.

Däremot har de som också meddelat att de har en konstnärlig utbildning skildrat sitt konstnärliga arbete utförligare i sina svar. Dessa svar innehåller också en beskrivning i

större utlaga om materialinsamling och mångsidig användning av material, både färdiga, så kallade ready-made föremål och annat material samt en skapandeprocess som är mångsidig och tar tid.

Det konstnärliga arbetet beskrivs som en tidskrävande process där det är viktigt att samla in information om olika ämnen förrän informationen sällas till en produkt som slutligen antar en skepnad av ett konstverk.

Innehållet och meningen av konstverket är den största drivkraften och materialet endast en metod att förverkliga alstret man tänkt fram.

6. Tillförlitlighet

Jag har valt att ställa frågor åt smyckekonstnärerna som de själva kan beskriva sin egen användning av arbetsmetoder och tekniker samt sin arbetsprocess av den orsaken att ämnet inte har forskats i. Det har inte analyserats om smyckekonstnärer i Finland reflekterar över sina val under den konstnärliga processen eller vad som påverkar dessa val. Det har inte heller forskats i hur mycket utbildningen påverkar konstnärens val av material. Smyckekonstnärer är en väldigt heterogen grupp och deras utbildning varierar storligen inom studier av material och tekniker och därför har det varit intressant att se hur informanterna förhåller sig till ämnet.

I studien har frågorna ställts så att informanterna haft möjlighet att svara så omfattande som de själva har velat, vilket också möjliggör en analys av svaret, dess uttryck kan vara relevant för tolkningen av innehållet. (Marton, 1988.)

Valet av informanter har varit pålitligt eftersom alla informanter som valt att svara är medlemmar i en förening med krav på att bli medlem samt en sluten Facebook grupp där informanterna också sållas. Jag har medvetet valt att avgränsa informanterna till finländska nutida smyckekonstnärer främst för att det gjorts så lite eller knappt någon forskning kring ämnet.

Fenomenologi ger forskaren möjligheten att tolka svaren antingen från sin egen position, från konstnärens position eller enbart genom att tolka de svar man fått av informanterna. I detta fall har jag använt mig av informanternas svar men också min egen tysta kunskap (*tacit knowledge*) om konstgenren.

Jag har också försökt jämföra nutids smyckekonstnärers kommentarer och svar med tidigare fenomenologisk analys, närmast Mikel Dufrenne, som väldigt ingående analyserat konstens fenomenologi. Därmed har jag inte bara koncentrerat mig på en väldigt snäv konstgenre, utan försökt att göra jämförelser mellan arbetsprocesser inom nutida smyckekonst, nutidskonst och modern konst.

Jag har försökt att styra konstnärernas tankar så lite som möjligt för att få fram deras egna, fria associationer kring användandet av tekniker och metoder. Jag har ansträngt mig ytterligare för att tolka svaren så objektivt som möjligt genom att spjälka in svaren i

enheter och delar, i ord och meningar. Jag har analyserat frekvensen av användningen av vissa ord och försökt tolka uteblivna ord och innehåll i andra. Jag har analyserat de olika frågornas svar och jämfört enskilda informanternas svar på de olika frågorna mot varandra och mot de andra informanternas svar.

Det kan antas att forskningsresultatet är pålitligt i och med att 19% av medlemmarna i Smyckekonstsamfundet har svarat och variationen i svaren inte varit alltför stor. En stor del av svaren har varit någorlunda konsekventa och enligt det som förväntades att resultatet skulle kunna förmodas vara enligt den ställda forskningsproblematiken.

Jag anser att jag har kunnat svara på mina forskningsproblem och att resultatet motsvarar förväntningarna. Jag anser också att informanternas svar varit tillräckliga och att de analyserats med goda vetenskapliga metoder.

7. Smyckekonsten idag och imorgon

Syftet med forskningen var att få en större inblick in finländska smyckekonstnärers syn på deras arbete, användning av olika tekniker samt konstnärliga arbetsprocesser. Orsaken varför jag valt just detta ämne är att det gjorts så lite vetenskaplig forskning eller avhandlingar kring smyckekonst, särskilt just finländsk nutida smyckekonst.

Ämnet står mig särskilt nära eftersom jag själv studerat på branschen och sett utvecklingen från nära håll i tjugo års tid. Under tiden har nya utbildningar startats, planerats och lagts ner om och om igen. Det har varit intressant att forska i hur utbildningen påverkar konstnärernas materialval och val av tekniker samt att få en inblick i den processen som konstnärerna beskriver att de använder. I framtida planeringar av studieplatser och skolningar kunde det vara intressant att berätta om de riktgivande resultaten i denna forskning.

Den nutida smyckekonsten är en tämligen okänd konstgenre för den stora allmänheten men för en lite skara entusiaster är det en intressant och växande genre som har allt fler och fler skickliga konstnärer och samlare.

Informanternas svar har varit trevlig och intressant läsning, även om den ganska långt motsvarade mina förväntningar. Skildring av konstnärliga processer är ganska långt densamma inom alla konstgenren. Det är en skapande process som varierar lite grann från enskilda personer men på det stora hela är det innehållet, meningen och det önskade resultatet som är den viktigaste nämnaren på processen.

Vissa har svarat att de arbetar utgående från materialets egenskaper, vilket är helt naturligt, men de konstnärer som svarat så har också poängterat att de inte använder enbart ett material utan att de har en mångfald av material.

Det hade också funnits rum att fråga informanterna om de ser på sig själva som konstnärer eller nåt annat, vilket jag insåg då materialet var insamlat. Alla är dock medlemmar i en smyckekonstförening så svaret borde vara entydigt ja på den punkten. Vissa av informanternas svar gav dock rum att tolka att svaret kanske inte entydigt ligger på betoningen konst. De informanter som enbart hade guld- eller silversmedsutbildning

övertäckade inte mig med sina svar. Jag hade en viss förväntning om så kunde vara fallet, även om jag hoppades att det inte skulle vara så.

Jag vill dock poängtera att jag inte tolkar eller analyserar dessa konstnärers alster, vilket vore omöjligt eftersom denna forskning koncentrerar sig konstnärernas egna upplevelser, inte på konstnärernas färdiga produkter.

I fortsatt forskning skulle det vara intressant att intervjua nutida smyckekonstnärer personligen om deras arbetsprocesser mera ingående. Det vore också fint att jämföra finländska konstnärers åsikter med andra länders smyckekonstnärer.

Utomlands är utbudet på studier inom smyckekonst mycket bredare och en stor del av medlemmarna i Smyckekonstsamfundet har studier utomlands bakom sig och det vore intressant att jämföra bland annat studerande från olika länder som studerat i samma skola och på samma linje och se hur deras konstnärliga arbete skiljer sig från andra skolans studerande.

Petteri Ikonen skrev i sin doktorsavhandling att det är typiskt för smyckekonst att frigöra sig från centrerad kring material, att betona meningar och innebörder samt att man lånar ämnen. (Ikonen, 2004. s.29.)

Harri Kalha poängterade 2001 att det kommer att vara svårt för smyckekonsten att sträva framåt på nutidskonstscenen och vara trovärdig. Kalha poängterade också att ifall man lyckas placera sig på nutidskonstscenen måste man tävla i samma värld där konstnärerna redan placeras i en viss hierarki som utgörs av de olika aktörerna på scenen. (Kalha, 2001. s.147.)

Dagens diskussion tycker jag att ha blivit friare än den var för 20 år sedan. Man behöver kanske inte lika mycket förklara som tidigare varför en telefonkiosk kan vara ett smyckekonstverk, lika lite som man måste förklara varför Marcel Duchamps pissoar är ett konstverk.

Diskussionen kring vad smyckekonst är och vad den borde vara är idag ganska fri och strävan att hitta sin plats på nutidskonstscenen har framskridit. Smyckekonsten reflekterar vitala idéer och utvecklingar i vår tid och är en mångsidig konstscen där man kan skåda objekt med allt från traditionella material till skräp behandlade på ett mångsidigt sätt. (Halén, 2013. s.8–12.)

Vi är också i en situation i Norden där de flesta stora konstmuseerna har utställt smyckekonst och vill göra det i fortsättningen. (den Besten, 2013. s.20.) Arbetet som Smyckekonstsamfundet gjort för att främja smyckekonsten i Finland är också gediget.

Smyckekonstsamfundet har en ambitiös plan på vidare arbete och det ska bli ett sant nöje att se hur konstgenren ser ut imorgon, nästa vecka eller om tio år.

Jag hoppas också att flera smyckekonstnärer skriver avhandlingar och också andra som funnit konstarten väljer att forska vidare i de olika momenten som tillsammans utgör smyckekonst.

Gina Fairley uttrycker sig fint i sin artikel från 2018:

Wearable art, jewellery as art, artist-made jewellery, object, sculpture – I like this new blurred territory where the hierarchies between art and craft, makers and artists, continue to be chipped away. Why should creativity and inspiration be exclusive?

Jag hoppas att smyckekonsten fortsätter sin framfart på nutidskonstscenen och samtidigt hoppas jag att vi kommer ihåg att vara stolta över de arbetstekniker och metoder vi alla förnimmar.

Källor

- <https://visual.artshub.com.au/news-article/features/museums/gina-fairley/jewellery-as-art-255378> Fairley, G. 2018, *Jewellery as Art*. ArtHub Magazine sedd 19.1.2019
- Aav, M (2001) Koru – taidetta. I *Suomalainen Koru*. K. Bonde Jensen & E. Mäkelä (red), *Koru -taidetta* (s.122–127). Helsinki: Art-Print.
- Aav, Amberg, Fagerström, Tillander-Godenhielm. (2012) *Koru Suomessa*. Helsinki: Art-Print.
- Anttila, P. 1993. *Käsityön ja muotoilun teoreettiset perusteet*. Porvoo: WSOY.
- Bengtsson, J. (1988) *Sammanflätningar Fenomenologi från Husserl till Merleau-Ponty*. Göteborg: Daidalos
- Bengtsson, J. (1998) *Fenomenologiska utflykter*. Uddevalla: Daidalos AB
- den Besten, L. (2013) How Cool is the Coolest Corner i *From the Coolest Corner– Nordic Jewellery*. Stuttgart: Arnoldsche Art
- Crowell, S. (2011). I *Art and Phenomenology* J.D.Parry (red.) Oxon: Routledge.
- Dormer, P. & Turner, R. (1985) *The New Jewellery*. London: Thames & Hudson.
- Dufrenne, M. (1973) *The Phenomenology of Aesthetic Experience*. Evanston: Northwestern University Press
- Halén, W. (2013) *From the Coolest Corner– Nordic Jewellery*. Stuttgart: Arnoldsche Art
- Heikkilä, J. (1996). *Koru taidetta vai imitointia?* Subjects 96 Kansainvälinen korutaiteen näyttely. Helsinki
- Husserl, E. (1989). *Fenomenologins idé*. Göteborg: Daidalos AB
- Husserl, E (2002). *Logiska undersökningar*. Stockholm: Thales

Högström, K. (2017). Fenomenologi. I *Tillämpad kulturteori* J. Gunnarson Payne & M. Öhlander (red.), *Fenomenologi* (55 - 77). Lund: Studentlitteratur.

Ikonen, P. (2004) *Arjen trilogia Korutaide taiteen tekemisen ja kokemisen välineenä*. Kymenlaakson ammattikorkeakoulun julkaisuja. Sarja D nro 2

Kalha, H. (2001) Toiseuden tällä puolen. I Suomalainen Koru. K. Bonde Jensen & E. Mäkelä (red), *Toiseuden tällä puolen* (s.144-147). Helsinki: Art-Print.

Kojonkoski-Rännäli, S. 1995. *Ajatus käsissämme: käsityön käsitteen merkityssisällön analyysi*. Turku: Turun yliopiston julkaisuja C, Scripta lingua Fennica eduta.

Korutaideyhdistys. (2018) *Koru taide opas*. Korutaideyhdistys.

Kärnä-Behm, J. 2005. *Käsityö kulttuurisena kategoriana. Käsityön ja käsityöläisyyden representaatio suomalaisissa päivälehdissä*. Helsingin yliopisto. Kotitalous- ja käsityötieteiden laitoksen julkaisuja 15. Helsinki: Helsingin yliopisto

Malpas, J. (2011). I *Art and Phenomenology* J.D.Parry (red.) Oxon: Routledge.

Marton, Ference (1988) Phenomenography. A research approach to investigating different understandings of reality. I Robert R. Sherman & Rodman B. Webb (red.) *Qualitative research in education. Focus and methods*. London: Falmer Press, 141 - 161.

Mäkelä, E. (2001) Kohti Laajempaa tietoisuutta, kohti syvempää ymmärrystä I Suomalainen Koru. K. Bonde Jensen & E. Mäkelä (red), *Kohti Laajempaa tietoisuutta, kohti syvempää ymmärrystä* (s.4-6). Helsinki: Art-Print.

Pahlman & Pahlman, Poutasuo, Ruutiainen, Tillander-Godenhjelm, Timonen (2016) *Suomalainen Koru*. Helsinki: Tammi.

Ruutiainen, P. (2012) *Onko puhelinkoppi koru? Nykykoru taiteen kentällä*. Rovaniemi: Lapin Yliopistopaino.

Sokolowski, R. (2000) *Introduction to Phenomenology*. Cambridge: Cambridge University Press

Utbildningsstyrelsen (2014) *Grunderna för läroplanen för grundläggande utbildningen*.

Wrathall, M. (2011). I *Art and Phenomenology* J.D.Parry (red.) Oxon: Routledge.

Kataloger från smyckekonstutställningar:

Subjects 1993

Subjects 1996

From the Coolest Corner-Nordic Jewellery

Brooching it Diplomatically – A tribute to Madeleine K. Albright

2nd Skin – Cork Jewellery

Suomalainen Koru 1-3

Koru 1

Koru 2

Koru 3

Koru 4

Koru 5

Koru 6

Tuhkaa ja timantteja

Bilagor

1.

Kysely suomalaisille korutaiteilijoille

18 vastausta

1. Mikä koulutus sinulla on? 18 vastausta

MA

Kultaseppäartesaani , mm.

Artesanexamen i smyckekonst vid Borgå hantverks- och konstindustriskola

Korualan artesaani, Kultaseppän opinnot kesken.

AMK muotoilija ja ylämaankivikoulu

artesaani metalli ja jalometalli. Täydentävää koulutusta mm. ADULTA, Taik, Hanoi Fine Arts University.

Kultaseppä artesaani, Kultaseppä.

* Taidelinja, Karjaa, 94-95. * Metalli artesaani tutkinto, Tammisaari, 95-99. * Metallikäsityö-hopea- taonta, Stenebyskolan Ruotsi 99-01, * Metallimuotoilua, Konstfack, Tukholma, Ruotsi, 01-02. * Bachelor of Fine Arts, Jewellery Design tutkinto, Högskolan för Design och Konsthantverk, Göteborg, Ruotsi, 02-05. * Korutaidemaisteritutkinto, Kuvataiteilija YAMK, Kulttuuriyrittäjyyden koulutusohjelma, Lappeenranta/Imatra, 11-12. Tehnyt alalla töitä vuodesta 2002, niin kultaseppänä kun alan opettajana, myös ulkomailla. Oma firma 2013 alkaen.

Korusuunnittelija (Taiteen kandidaatti), muotoilija (AMK)

Dipl.Designer FH

Kuvataiteen YAMK, Muotoilija AMK, (kivi)artesaani

Hopeaseppä, muotoilija AMK

muotoilija amk

Kuvataiteilija YAMK

Kultaseppäkoulu 4 vuotta

Korkein taM

Puuseppä, muotoilija ja kuvataiteilija

Kultaseppä koulu ja muotoilu ja taidekoulutusta

2.Miten sinä käytät käsityötekniikoita omassa taiteellisessa työkentelyssäsi? 18 vastausta

(Käsityö+tekniikka)+taiteellinen työ....hankala konteksti...sanotaan: soveltaen.

Hmm .. vaikea kysymys, Käsin tekemällä

Jag använder olika hantverksmässiga tekniker där jag fogar ihop vardagliga ting med något ädelt material, oftast silver.

Käytän perinteisiä kultaseppän tekniikoita metallien muokkaamiseen. Emaloin nykyisin paljon suoraan liekillä, kun aiemmin tein enemmän uunissa.

Perinteiset kultaseppän tekniikat ja kivityöstämisen tekniikat .

Takominen ja muu plastinen muokkaaminen ovat tärkein, mutta myös valu ja kaikki mahdolliset tekniikat ovat käytössä.

Kaikki tehdään käsin.

Käytän tietysti käsityötekniikoita niin hopeisissa käyttökoruissa että korutaiteessa - ja monessa muussakin. Se on enemmän suhtautumis-/elämäntapa. Mielestäni kumpikaan - siis käsityö ja taide - ei poista toinen toista, vaan ne rikastuttaa toisiaan. Tekniikat ovat yksi jalka ja se toinen

jalka on taiteellinen, luova. Ilman jompaa kumpaa ontuu. Mitä leveämpi kosketuspinta alaan sitä tukevampi ote, eli monipuolisuus on alan sisällä hyväksi (ellei meinaa olla jossain erikoistekniikkassa maan paras, asia joka ei luonnistu ihan monelta). Erittäin tärkeää on myös se että osaa ne perinteiset perustekniikat - vasta sitten ymmärtää alasta tarpeeksi niin että voi soveltaa ja muokata niitä uusiin materiaaleihin ja käyttötarkoituksiin ja kehittyä tekijänä. Ilman sitä peruskäsityötaitoa laatu kärsii aina - ja sen näkee kyllä - ikävän usein ja enemmän nykyään entä ennen. Sama pätee tietysti toistepäin, esimerkkinä - anteeksi ruma sana - "lusikanraiskaajat". Resepti ongelmaan? Noh, yksi useammasta on se vanha, hyväksi todettu asia, kuten jo nimitys kertoo: peruskoulutus. Eli ensimmäiset alan koulutusvuodet alan perusasioita. Ei ihmispolo opi sen nopeampaa nyt entä ennen, menee oikeasti vuosia treenatessa, niin tekniikkaa, aivot-silmät-kädet, materiaalituntemus, tarkkuus. Toisto on kaiken oppimisen äiti. Aivan sama pätee tietysti taiteellisella ja luovalla puolella. Molempia pitää treenata, ei ole ohituskaistaa.

Olen käyttänyt esim. kudontaa voidakseni työskennellä meditatiivisesti. Tällä hetkellä myös kai-
verran ja hion kiveä samoista syistä.

Mahdollisimman paljon käsin + saha + pora ja sormet.

Hyvin monipuolisesti käytän erilaisia kädentaitoja ja tekniikoita. Teokseni koostuvat usein ko-
ruista, esineistä ja valokuvista, näitä yhdistelemällä muodostuu installaatio tai muu teos. Sillä, että omaan hyvät kädentaidot on suuri merkitys työskentelylleni, tiedän miten tekniset asiat kannattaa tehdä, esim. näyttelyn rakentamisessa hyötyä tästä. Olen myös innokas ja ennakkoluuloton ko-
keilemaan uusia materiaaleja ja ratkaisuja.

Tarpeen mukaan, riippuen siitä mitkä materiaalit ovat kysessä/ Perinteisiä jalometallitekniikoita, kudontaa, kirjontaa, puuntyöstöä. Eli laajasti.

Monipuolisesti, jalometalli ja metalliartesaanin tekniikat sekä puuntyöstö, posliini, ompelu, mitä tekniikkaa mikäkin materiaali vaatii.

Ne ovat jokaisen työn olennaisena osana, kaikki alkaa jollakin tietyllä tekniikalla, joka palvelee teoksen sisältöä.

Koulutuksessa oppimani tekniikat tietty taustalla, plus idean vaatimat välineet kulloinkin käytössä.

Melkein kaikissa teoksissa on käsityö osana tekniikkaa ja ilmaisu

Yhdistän eri tekniikoita ja materiaaleja.

Alkuvuosina kultaseppä tekniikat. Muotoilu perustui eri tekniikkojen soveltamiseen. Siinä ikään-
kuin etsii uusia esteettisiä muoto ja materiaali yhdistelmiä ja vaihtoehtoja. Vähitellen taiteellinen ilmaisu ja sisältö ohjasi etsimää kuvataiteen puolelta uusia työtapoja. Nykyisin sisältö määrää tekniikat. Veistämistä, maalaamista, muovailua jne. Sekatekniikka on kai kuvaava nimitys

3. Mikä mielestäsi vaikuttaa siihen mitä tekniikoita käytät taiteelli- sessa työskentelyssäsi?¹⁸ vastausta

Käytän sitä millä parhaiten saavutan halutun lopputuloksen.

Mikä tuntuu sopivan kulloinkin tehtävään työhön ja omaan osaamiseen

Det är främst kontexten och uttrycket som avgör vilken teknik och vilket material jag använder.

Itselläni emalointi tuli sen takia korujen koristeluun, koska siinä pääsee käyttämään värejä. Käy-
tän korujen suunnitteluun myös 3D-tekniikka, mutta pidän enemmän käsin tekemisestä, prosessin alusta alkaen.

Monet tekniikat ovat jalostuneet siitä mitä on opittu. Tämä oma tapa näkyy töissäni ja myös töis-
täni on mahdollista tunnistaa tekijä. Paljon kolmiulotteisia pinta muotoja mm

Haluan tuntea materiaalin aina kidetasolta alkaen, tärkeintä on kuitenkin lopputulos, ei prosessi.
Käytän kaikkia metalleja, sillä niiden erilaiset ominaisuudet ja "temperamentit" kiehtovat minua.

Haluttu lopputulos

Se mitä aion tehdä määrittää, käsityötekniikat ovat kun työkaluja pakissa, sitä käyttää mitä tarvit-
see juuri silloin saavuttaakseen haluttua lopputulosta. Ja jos joku puuttuu, niin hankin sen - oli sitten tieto, taito tai työkalu. Jos oma osaaminen / aika / mielenkiinto ei ole niin löytyy alihankkijoita / muita alalla. Tarkoitan siis että tehkäämme kaikki sitä missä ollaan hyviä, josta nautitaan, niin johan alkaa tulemaan parempaa laatua. Toki aina pitää oppia myös uutta, sitä ei saa unohtaa!

Mutta, laatu on asia mistä pitää pitää huolta! Se on yksi tärkeimmistä asioista meidän alalla - ja se millä erottaa tehdas- tai halpistavaran hyvästä käsityöstä - koska se ei sisällä sattumia.

Aihe/konsepti sekä kiinnostus johonkin erityiseen tekniikkaan

Käyttämäni materiaalit, lähinnä puu, paperi, tekstiili ja kierrätetyt luonnon aarteet ja jo yhden elämäntapaan kokeneet "löydöt"

Ilmaisu ja oma visio. Sekä oma mielenkiinto tiettyjä asioita kohtaan. Työskentely lähtee itselläni usein liikkeelle jostakin arjen havainnosta tai ideasta, 'näen' ikäänkuin päässäni kuvan valmiista teoksesta ja sitä lähdän tavoittelemaan. Mietin sopivia materiaaleja, tekniikoita ja rakenteita. Viime vuosina valokuvaus on tullut yhä enemmän kuvaan mukaan. Olen aina ollut kiinnostunut kuvaamisesta, kuvannut esim. Koruni itse mielummin kuin kuvauttanut ne muilla. Viimeisimmissä opinnoissani käytännön puolen opinnoissa keskityin oppimaan tästä lisää, jotta pystyn paremmin taiteellisessa työskentelyssäni toteuttamaan tällaisia visioita. Joskus myös saatan ruveta harrastamaan jotakin kädentaitoa ihan vain hyväkseni vaikka kansalaisopistolla ja jonkin ajan kuluttua huomaan ideoivani jotakin teosta tällä tekniikalla. Esim. emalointi tuli näin mukaan. Viime syksynä aloitin saviyöt, aluksi tein pari pottia ja nyt teen kokeiluja, joiden pohjalta saattaa joskus syntyä joku teos, jos vielä ensi lukukautena menen savitöihin.

Kokoelman sisältö määrittää, mitä materiaaleja, mitä tekniikoita ja millä tavalla.

Materiaali ja kokeilumielisyys

Osaaminen, eli koulutuksessa saadut tiedot ja taidot. Itsekseen kokeilemalla ja opettelemalla pääsee myös pitkälle jos on pitkäjänteinen. On kausia, jolloin olen kiinnostunut tietyistä tekniikoista, ja jokin toinen jää silloin sivuun. Ennen tekniikkaa yleensä on kuitenkin ajatus teoksesta, idea ja tavoite.

Ehdottomasti mielikuva ,ajatus teoksesta, valitsee tekniikan toteutukselle

Tottumukset, sattumat, kiinnostuksen kohteet

Idean esiintuominen, "sanoma" ja sisältö edellä valitsen tekniikan jonka materiaalin luonne ja ominaisuudet mahdollistaa. Tekniikka ei välttämättä näyttele kovinkaan suurta roolia työskentelyssäni, idea/käsite/ajatus on tärkeämpi saada välitettyä teoksen kautta.

Sisältö ja tarve kokea muodon, värin, sommittelun luoma tunnetila. Pitää olla ajatus, näky, visio jotta kohti pyrkii, yrityksen, erehdyksen ja muutosten kautta työ prosessin aikana

4. Kuvaile omaa taiteellista työskentelyprosessiasi. 18 vastausta

Iterointikierrroksia ja vapaata assosiaatiota, sitten vielä iterointikierrroksia. Joskus, harvoin joku niistä popsauttaa jonkun duuninkin aikaiseksi.

Ajatus työ—luonnostelu— piirtämistä- mallin leikkaamista tai muotoilua—tekemistä-tekemistä-kokeilua ja etsimistä- kun päämäärä selvillä loppu valmistuukin aika nopeasti. Karsiminen ylimääräisistä juonteista vaatii aikansa ja lopulta jäljelle jää kirkkain ajatus! Ja se on paras!

Jag utgår från en ide, en berättelse till vilken jag väljer materialet som stöder konceptet. Egentligen börjar allting redan i det skedet då jag fått ögonen på någonting intressant, en färggrann förpackning, en sten som har en speciell form eller ett söndrigt föremål som någon kasserat. Sen får föremålen "mogna" i någon gömma tills processens nästa fas, formgivningen och den slutliga idékläckningen. Ibland går processen snabbt men mycket ofta kan det ta år innan det rätta ögonblicket infinner sig.

Teen aika vähän piirustuksia. Hahmottelen vain hyvin vähän ja heti kun idea alkaa syntymään päässä, haluan lähteä toteuttamaan sitä käytännössä. Teos muokkautuu sitten tekemisen myötä. Tämä työtapa sopii itselleni ja nautin siitä. Teen myös työni hyvin nopeasti ja kerralla valmiiksi.

Teokset voivat syntyä hyvinkin nopealla aikataululla ja pisintä työtä olen työstänyt vuosia ennen kuin olin tyytyväinen.

Ideointi ei ole vaikeaa. Tartun ilmassa leijuviin ideoihin, mutta yleensä en luonnostele paljon, vaan tartun mieluummin materiaali- ja muotokokeiluihin. Kädentaito ja materiaalintuntemus ohjaavat työtä, ja hyvässä flow-tilassa materiaali tuntuu muokkaantuvan itsestään. Työstän usein montaa teosta yhtä aikaa, yhden levätessä esim. happokylvyssä toinen etenee. Joskus joku teos voi olla vuosiakin tauolla. Teen korujen lisäksi isoja teoksia, mittakaavan vaihtelu kiehtoo myös minua ja antaa energiaa jatkaa. Oma tuotantoni tapahtuu niin improvisoivasti, että tilaustöissä toivon

asiakkaalta mahdollisimman tiukat raamit joiden sisällä voin luoda. Tilaustöiden raamit tavallaan ruokkivat luovuutta. Nautin saadessani haasteita, joihin ammattitaidollani voin löytää ratkaisuja.

Idea tai tilaus, luonnostelu, työ

Kerään aina materiaaleja ja inspiraatiota, teen paljon prototyypppejä ja testejä, piirrän, valokuvaan. Lajittelen aarteitani esimerkiksi värin, joskus koon tai ulkonäön mukaan. Sopivan teeman tullen kaivelen sitten varastoja, otan esiin ne osat, protot, ideat mitä voisi toimia. Lajittelen uudestaan, suljen pois, testaan uusia yhdistelmiä. Rakennan omilla legoillani.

Yleensä ensin tulee aihe, sitten materiaali ja tekniikka. Mutta joskus materiaali voi myös tulla ensin ja aihe syntyy siitä. Prosessini vaatii kokeilua, ideoiden visuaalisointia materiaalissa. Jos on mahdollista kokeilla helpommin toisessa materiaalissa, niin silloin teen sitäkin. Prosessini on melko hidas; tarvitsen aikaa kypsyttellä ideoita sisälläni ennen kuin aloitan, jos teema on minulle täysin uusi.

Alkuaikoina työskentelin enemmän muotoilun pohjalta mutta vähitellen työskentelyni muuttui intuitiivisemmaksi ja ympäristöystävällisemmäksi, jolloin valitsin materiaalit harkitummin luonnosta ja lähiympäristöstäni, useimmiten kierrätysperiaatteella ja omaa esteettistä mieltymystä noudattaen. Tärkeää oli myös että voin työskennellä melkein missä vain, vähin työkaluin ja ilman sähköä tarvittaessa; luonnonläheisesti. Etniset korut ympäri maailmaa ovat myös innoittaneet luonnon tavoin.

Idea, ajatus, havainto > pohdinta ja kokeilujakso, jolloin haen sopivaa tekniikkaa ja esitystapaa > oivallus, näky > idean toteutus. Näin kiteytettynä kuvailisin prosessia. Mutta joskus idea tulee myös tekemisen kautta, kokeilen esim. uutta materiaalia ja saan idean tai uuden aiheen, jota lähdän toteuttamaan. Minulla saattaa olla päällekkäin monia prosesseja, tai työstän esim kahta täysin erilaista teemaa lomittain. Jotakin emalointisarjaa (koruja) saatan tehdä vuosia, aina silloin tällöin jatkan sarjaa uudella yksilöllä. Käytän pieniä muisti- ja luonnoskirjoja, joihin piirrän ja kirjoitan ideoita ja ajatuksia. Niihin on helppo palata ja hauska selata. Joskus saatan esim kirjoittaa jonkun sanan tai lausahduksen jonka kuulen vaikkapa televisiosta ja ajattelen että tuo sopisi teoksen nimeksi, siitä saattaa alkaa joku prosessi. Prosessi saattaa alkaa myös vaikkapa jostakin mitä näen enkä tiedä mikä se on. Esim. Kreikassa kävin ortodoksikirkossa, näin votiiveja (en tiennyt vielä silloin mitä ne oli, en tiennyt sanaa vitiivi, ex-voto), rupesin selvittämään mitä ne oli ja lopulta hyödynsin aihetta, ideaa taiteellisessa työskentelyssäni. ANTEEEKSI JOS TEKSTI SEKAVAA, VASTAAN JUNASSA KÄNNYKÄLLÄ, KUN NYT SOPIVASTI JOUTOAIKAA.

Työskentelyprosessi on hidas. Pöydällä on mahdollisia materiaaleja ja kerättyjä esineitä, joiden kautta kokoelma ja työtapa alkaa hahmottumaan; alkaa jonkinlainen palapeli jossa eri osaset löytävät paikkansa. Materiaalit ja muodot selkeytyvät, ajatus selkeytyy. Kokeilujen ja erehdysten kautta tapahtuu lopullinen valinta. Eli mikä on tärkeää ja merkityksellistä kullekin kokonaisuudelle. Hyvin erilainen eri teosten yhteydessä. Joskus idea tulee kuvana, jota lähdän työstämään, toisinaan teen materiaalilähtöisesti. Vaikuttavilla töillä prosessi on pitkä, ja vaatii paljon alitajunnan virtaa ja muhittelua, kokeiluja. Minulle tärkeintä on että taustalla olevaan ajatukseen/aiheeseen pureutuu kunnolla, ennen työstöä.

Menen pääsääntöisesti sisältö edellä. Materiaalit ja niiden työstäminen eri tekniikoilla tulee idean myötä. Tutkin valitsemaani aihetta usein laajasti ennen varsinaisen kolmiulotteisen työskentelyn alkua. Luen, selaan kuvia, alan julkaisuja, luonnostelen aiheeseen liittyen. Tämä osa prosessia on usein se mieluisin. On hyvä ympäröidä itsensä monipuolisesti aiheeseen liittyvällä aineistolla ja ihastua siihen. Jos materiaali on minulle hyvin tuttu, ryhdyn tekemään suoraan luonnoksia siitä, joista onnistuneet voivat kulkea mukana loppuun saakka.

Uusi ajatus koruksi voi syntyä vaikka jostain sanonnasta, tai vaikka raamatusta. 2007 tein näyttelyn Reliikki-pyhäinjäännös Tuomiokirkon kryptaan. Käsittelin siellä esim "seitsemää kuoleman syntiä, niin että käänsin sen "Seitsemäksi elämän iloksi". Käytin materiaaleina hopeaa, pronssia, messinkiä ja nahkaa.

Usein ideat lähtevät havainnoista, kirjallisuudesta, leffoista, elämästä. Työni on usein materiaalilähtöistä. Materiaalit ja niiden työstäminen sanoittavat ideoitani.

Työskentely tapahtuu pitkälti ajatuksen tasolla. Ideoin ja kehittelen sisältöjä joihin etsin tarvittavan materiaalin. Käytän paljon teoksissani valmisesineitä joihin pyrin lataamaan ajankohtaisia merkityksiä. Materiaali tai sen haasteellinen työstäminen tai käsityötaidon osoittaminen ei ole itsetar koitus taiteellisessa työskentelyssäni. Esine sellaisenaan voi olla valmis teos, oikeassa kontekstissa esitettynä ja höystettynä osuvalla nimellä. Käytettävyys on sivuseikka.

Se on prosessi jossa ei tehdä yhtä työtä alusta loppuun. Yleensä montatyötä joista jotku lepää kun ei tiedä mikä niissä vikana. Kun oivallus on syntynyt pääsee eteenpäin. Joskus valmiiksi luultu työkin joutuu uuteen käsittelyyn. Joskus työ ikäänkuin soi ja on valmis.